

LA TRAGÉDIE DE L'HOMME L'ADAM HONGROIS

Ce qui rehausse le charme du poème de Madách, c'est qu'il réalise, avec une perfection « invraisemblable », une conception d'histoire générale, *internationale*, sans se perdre dans le brouillard des généralités et des abstractions. *La Tragédie de l'Homme* exprime, comme par surcroît, une individualité nationale, dont l'auteur ne parle jamais¹ et qu'il n'a jamais en vue, mais qui se fait valoir à travers le personnage de Madách. Les proportions et les contours, la beauté et la logique du poème exigent d'Adam le plus strict internationalisme ; la vigueur de ses bras et le feu de ses enthousiasmes, l'intérêt tragique et l'émotion profonde qu'inspire au public la destinée de l'Homme ont pour condition première l'individualisation, dans les limites du genre, du protagoniste de la *Tragédie*. Cependant l'individualisation proprement dite ne lui est pas permise : il ne saurait suivre Faust dans les méandres capricieux d'une destinée accidentelle, sans compromettre la ligne droite, sûre et caractéristique de l'évolution de la destinée historique de l'humanité. La tragédie d'Adam ne saurait être celle du séducteur de Marguerite, tragédie peu typique, entre mille autres pareilles.

Cependant on peut donner à Adam une espèce d'*individualité* restreinte, et même il semble impossible d'éviter de la lui donner : c'est l'individualité du poète. Or ce qui dans la personnalité du poète est le plus susceptible de s'infiltrer dans une tragédie essentiellement politique, c'est le tempérament et la manière de voir de la communauté nationale à laquelle il appartient. Et quoiqu'il ne soit pas tout à fait illusoire de chercher des réminiscences per-

(1) Excepté quatre vers de la scène de l'Esquimau : « Si *Hunyadi* n'était pas né chez un vaillant peuple, si une tente de nègre avait abrité son berceau, qui sait ce que fût devenu le champion de la Croix ? » (Traduction de M. G. Vautier.)

sonnelles dans telle ou telle scène de la *Tragédie*, notamment dans celle de Byzance et de Prague, il reste évident que le poète qui a su donner à son œuvre une structure aussi solide et une valeur aussi universelle, ne risquera pas de donner à l'Homme ses propres traits et de lui attribuer ses propres aventures. Bien au contraire, une série d'exemples nous montrent le souci de ne généraliser que ce qui mérite de l'être et d'étouffer ses réactions personnelles alors que celles des autres les contredisent ou les neutralisent.

Néanmoins il ne pourra pas empêcher le tempérament et la façon de penser propres à son époque et à sa nation, de marquer de leur sceau presque invisible le chef-d'œuvre où il exprime toutes les déceptions et toutes les prévisions de son temps.

Nous ne suivrons pas certaines interprétations qui ont voulu voir dans la *Tragédie* une pièce à clés, et qui expliquent chaque scène de la pièce par un événement ou une tendance de l'histoire contemporaine de la Hongrie. Mieux vaudra indiquer, dans une première esquisse, courte, modeste et par cela même vraisemblable, quelques traits de caractère et quelques tendances du Hongrois du xix^e siècle qui semblent déterminer l'individualité d'Adam.

Je serais tenté de condenser ce tempérament et ces velléités en quelques mots : idéalisme naïf, qui permet de lutter sans espérer, d'avoir confiance quand même. *Quand même* : ce mot semble appartenir en propre à la nation qui a dû, plus souvent peut-être que ses sœurs plus favorisées par le Destin, soutenir des sièges désespérés, tenir tête à des armées innombrables, imiter et admirer le « caractère romain » cuirassé contre la mort et prenant l'habitude du sacrifice suprême. N'est-ce pas un poète hongrois qui a célébré dans un poème extrêmement populaire, la « garde française qui meurt mais ne se rend pas » ? Le mot final de Dieu :

Je te l'ai dit : Homme, lutte et aie confiance

s'adresse à toute la chrétienté ; toutefois, l'attitude qu'il détermine chez Adam devient plus naturelle, plus convaincante quand cet Adam est en même temps Hongrois dont les expériences millénaires autorisent pleinement de tels revirements.

C'est ce qui contribue à nous faire comprendre le dénouement « optimiste » des tableaux prétendus « pessimistes ». Beaucoup de critiques ont reproché à Madách de n'avoir pas eu le courage de couronner la *Tragédie* par un dénouement tragique ; de tirer des conclusions vraiment logiques de ces tableaux historiques qui semblent exprimer une conception pessimiste de l'histoire de l'humanité. Cependant le dernier geste d'Adam n'est pas moins vrai que l'avant-dernier et que tous les autres. Dans tous les rôles que lui avait imposés Lucifer, il ne cessait d'être volonté, ténacité, espérance et enthousiasme. Comme si les déceptions qu'il doit avant tout au commentaire du démon, ne servaient qu'à faire ressortir, par leurs ombres si profondes et si fatales, ce qu'il y a de lumineux et d'ardent dans son âme faite pour la lutte. Et il était à prévoir que cet Adam, si avide de découvrir dans les incarnations les moins sympathiques de son Eve un rayon d'idéal et de beauté, se cramponnera de toutes ses forces au premier espoir que le froid Lucifer ne pourra pas refouler. (Du reste, il suffit de rappeler que des poèmes frères de la *Tragédie de l'Homme* arrivent au même dénouement optimiste et so-disant « inconséquent » : Faust et Peer Gynt ont beau parler de délivrance, d'indépendance et ils ont beau se révolter : l'un comme l'autre finira par poser sa tête lasse dans le giron des anges ou dans celui d'une femme dévouée, angélique — et cela sans la moindre hésitation et sans craindre d'être taxé d'inconséquence. Au moment suprême il s'agit de redevenir enfant, d'obéir à l'instinct recouvré qui nous mène droit au but.)

Le Hongrois ne cesse de s'accuser de la facilité avec laquelle il tombe d'un excès dans l'autre, en passant aisément de la grandeur à l'humilité et de la contrition à l'enthousiasme. Or cet Adam si généreux nous captive dès la scène égyptienne par ses changements — toujours dans le sens du mieux, de l'idéal ; il nous rappelle un peu la devise de Petöfi : « Liberté, amour, voilà les deux choses qu'il me faut. Je sacrifie ma vie à mon amour, et je sacrifie mon amour à la liberté. » Le Pharaon a sacrifié sa gloire à son amour pour Eve, femme d'esclave, et cet amour si fort ne saurait le retenir quand il s'agira de tendre les bras vers un idéal plus généreux : la liberté et l'égalité.

Et les scènes suivantes ne cesseront de dérouler devant nos yeux l'histoire d'un Adam-Antée se ravitaillant d'énergies nouvelles avec une facilité extraordinaire. Lucifer qui le méprise ne saurait s'empêcher d'avoir peur de lui. Ce « ver », cet « enfant » ne le déconcerte que trop souvent par ses renaissances inattendues. Alors qu'une déception habilement préparée par le démon promet un plein succès et que la victime s'y prête avec une docilité apparente, « un vain monde de rêves » vient infailliblement « gâcher le plus beau moment » de Lucifer¹. Il suffit d'un rien pour opérer un changement complet dans l'esprit d'Adam. Au début de chaque scène, une attente fiévreuse l'agite ; la déception arrive aussitôt pour le jeter dans le plus noir des abattements ; mais son tempérament plein d'activité ne le laisse pas longtemps en proie à cet état d'âme : la réaction est sûre et complète parce qu'elle est déclenchée quasi automatiquement par la « loi des contrastes » à laquelle obéissent les *obstinés* plus ou moins sacrés et presque toujours salutaires à la communauté.

Après cette incursion forcément hâtive dans le domaine de la psychologie, rappelons la forme caractéristique qu'a prise, sous la main de Madách, le rapport de l'homme avec la femme. Faisons abstraction, dans la mesure du possible, de tout ce qui est dû à la mésaventure personnelle de Madách, des souvenirs atroces qui donnent une teinte subjective et presque lyrique à la scène de Prague et aux douloureuses méditations de Képler. Le reste nous met en présence d'un Adam plus tendre et plus chevaleresque que galant, acceptant et subissant l'amour comme un présent de la nature, comme un instrument d'éducation à l'idéalisme. Même en pleine orgie (scène de Rome), Adam a trouvé dans la personne de Julie-Eve une compagne qui fait disparate avec les autres personnages de la scène ; au beau milieu de l'ivresse révolutionnaire, Eve, prolétaire dévergondée, est rachetée par Eve, jeune fille délicate et pure, gardienne d'autels surannés mais poétiques ; et à la fin de la danse macabre du tableau de Londres, Eve se relève, jette sa coque de chenille pour prendre son essor de papillon triomphal. Le cœur d'Adam qui est censé vieillir

(1) Voy. surtout la fin du tableau d'Athènes.

à mesure qu'on avance dans l'histoire de l'humanité, reste éternellement jeune, surtout quand il s'agit de son opinion de la femme et de l'amour. Il s'obstine à ne pas regarder la femme de l'Esquimau et il donne ses raisons :

« L'homme déchu, répugnant à nos yeux, soulève tout au plus du mépris dans nos cœurs. Mais lorsque *la femme, l'idéal, la poésie incarnée*, se dégrade, elle devient un monstre hideux et inspire l'horreur. Viens, je ne veux pas la voir. »

Et n'oublions pas que son idéalisme est confirmé par les paroles de Dieu, prononcées parmi les conseils définitifs du Créateur :

« Si parfois, dans le tumulte de la vie, tu n'en percevais pas l'écho céleste, l'âme plus pure de cette faible femme, moins accessible aux intérêts matériels, l'entendra sûrement et te la transmettra sous la forme de chant et de poésie. Dans le bonheur comme dans l'adversité, elle se tiendra toujours près de toi, génie consolateur et souriant. »

Cette conception de la femme, peu de formations sociales l'ont gardée jusqu'en plein xix^e siècle au point où la littérature hongroise la choie et la conserve. Le grand éducateur de la société hongroise de cette époque, Maurice Jókai, l'étend même sur les femmes passionnées et démoniaques dont il peuple ses romans : elles ont droit à des ménagements, elles sont sujettes à des purifications qui achèvent de caractériser cette conception très hongroise des « droits » de la femme. Ce qui ne veut pas dire que l'homme de cette époque soit disposé à faire de la femme et de ses problèmes l'objet de sollicitudes et de soins particuliers. Adam préfère la placer sur un piédestal ou sur un autel ; là, il peut toujours la retrouver, tandis qu'elle ne saurait guère lui barrer le chemin alors qu'il a en vue d'autres occupations, plus mâles, plus dignes de la « première personne de la création ». Le Hongrois moyen de 1860 a tous les sentiments chevaleresques à l'égard de la femme « éternelle », mais il a aussi le sentiment de sa supériorité quand il s'agit d'affaires publiques. Adam n'a rien de ses personnages de romans et de drames occidentaux, dont la carrière se brise sur l'écueil d'une passion...

Ce qui achève d'assurer à la *Tragédie* un caractère national, c'est son internationalisme même. Il a fallu être

Hongrois, Scandinave ou Suisse pour se trouver aussi près des Latins et des Grecs que de la France, de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Europe centrale. L'auteur de cette admirable courbe historique devait appartenir à une nation qui, tout en ayant une civilisation ancienne et riche, lui assurant le sens de la mesure et de l'appréciation, possédât la routine des échanges intellectuels et des connaissances très étendues sur les principales civilisations européennes. Placée sur le carrefour des nations, la Hongrie a pu sans difficulté développer une race de penseurs et de poètes à même d'associer Fourier à Hegel, Byron à Goethe, les utopistes romantiques aux historiens de l'antiquité. La richesse et la variété des idées éparses dans le poème de Madách est le résultat on ne peut plus brillant d'une éducation millénaire à la compréhension des civilisations les plus hétérogènes.

Ajoutons que si dans les lectures du poète les ouvrages historiques, politiques et sociologiques prédominent, c'est un fait que n'explique pas entièrement le caractère du rêve d'Adam. Dans la mêlée dont le Hongrois d'après Mohács ne sort presque plus, les romans et les poèmes « purs » ne sauraient contre-balancer l'intérêt plus aigu, l'actualité plus brûlante des lectures d'ordre pratique. D'autre part, il ne faut pas oublier que le Hongrois cultivé du XIX^e siècle n'a pas encore perdu son essentielle *latinité* : il parle latin dans les Diètes et il fait des auteurs latins ses livres de chevet qu'il cite à tout propos. Or, cette littérature entourée d'un prestige exceptionnel abonde en textes de nature historique et politique. Horace et Virgile sont presque écrasés par le nombre des historiens, des orateurs, des moralistes. Ce que le Hongrois moyen lisait d'auteurs latins pouvait très bien le persuader de l'importance prépondérante de l'histoire dans la vie intellectuelle de l'humanité. Et cela d'autant plus facilement que les chagrins et les luttes du présent le contraignirent à se pencher sur le passé et à chercher du réconfort dans l'histoire. S'il fut un peuple pour lequel le proverbe latin *Historia est magistra vitæ* pouvait passer pour une vérité incontestable et suprême, ce fut bien le peuple hongrois.

Nous ne saurions terminer cette esquisse sans rappeler le mot profond d'un des critiques les plus avisés de la

Tragédie. Elle est profondément hongroise par cela même qu'elle s'abstient de parler de la Hongrie. Cette réserve, cette pudeur caractéristiques du Hongrois moyen de cette époque avaient prédestiné Madách à composer d'une main ferme et impartiale une œuvre vraiment européenne.

Jean HANKISS.

(De l'Université de Debrecen.)



Le gérant : L. MOLNOSY-MULLER.

